

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XL. Jahrg.

St. Francis, Wis., April 1913.

No. 4.

Zur Musikbeilage.

Die Vesper für das hochheilige Pfingstfest erschien in der Musikbeilage zur „Caecilia“ 1896, No. 5, war aber seit mehreren Jahren vergriffen. Nachdem nun das Vatikanische Antiphonale erschienen, bringe ich die Vesper mit den nach der Vatikanischen Lesart nöthigen Aenderungen in neuer Auflage. In dem Texte der ersten Antiphon (p. 34) heisst es statt „erant omnes pariter in eodem loco“ — in der neuen Ausgabe „erant omnes pariter dicentes“. Die Melodie der 5. Antiphon, im Wesentlichen die gleiche, ist hier dem VII. Tone statt wie früher dem VIII. Tone zugeschrieben; demgemäss habe ich einen anderen Falsobordone-Satz an Stelle des früheren gesetzt. Für Versikel u. Responsorium finden sich zwei verschiedene Melodien, wovon die erste (a) bloss für den Festtag zu nehmen ist, sonst die gewöhnliche Melodie (b). Ebenso werden die Leser für das „Benedicamus Domino“ zwei „neue“ Melodien finden — (beide nur für die II. Vesper!) —; es mag die erste oder die zweite gewählt werden. Bei den Psalmtönen habe ich nach dem Beispiele des Vat. Vesperale die nur für die „Nebensilben“ bestimmten Noten mit einem Sternchen bezeichnet. — Die Falsobordoni für die „geraden“ Verse (2, 4, 6 etc.) können zweistimmig von Sopran und Alt, oder dreistimmig von Sopran, Alt und Bass, oder vierstimmig von Sopran, Alt, Tenor und Bass — in diesem Falle am besten ohne Orgel, — gesungen werden. Es ist durchaus nicht nothwendig, diese mehrstimmigen Sätze bei allen Psalmen zu benützen. — J. S.

Verwertung der Knabenstimme im feierlichen Gottesdienst. *)

Laudate pueri Dominum;
Laudate nomen Domini. Ps. 112.

Nicht mit Unrecht ist die heilige Sangeskunst das Wiegen Geschenk genannt worden, das der Erlöser schon als kleines Kind seiner Kirche auf die Erde mitge-

bracht hat in jener wehevollen Nacht, als auf Bethlehems Fluren beim ersten christlichen Gottesdienst im schmucklosen Stall das Gloria in excelsis aus Engelsmund erklang, der Lobgesang, der nun nie mehr verstummen soll, solange es Menschen auf Erden und Engel im Himmel geben wird. Die katholische Kirche hat dies ihr Wiegen Geschenk treu gehütet wie einen kostbaren Schatz im Laufe der Jahrhunderte. Und wenn sie mit mütterlicher Sorgfalt darüber gewacht hat, dass die heilige Tonkunst, die sie in ihrem Dienste grossgezogen und gleichsam geadelt hat, nicht entweiht werde, so war sie anderseits stets bestrebt, alles natürlich Schöne, selbst das Unscheinbarste, in den Dienst dessen zu stellen, was den Gegenstand ihrer heiligsten Handlungen, ihrer Gebete und Gesänge bildet. Darum hat auch das, was die profane Musik vielleicht allzusehr vernachlässigt, weil es ihr minderwertig oder gar unbrauchbar erscheint, für den Kirchengesang, für den feierlichen Gottesdienst Wert und Bedeutung: die *Knabenstimme*. Gleichwie in der kirchlichen Malerei und Skulptur eine unverkennbare Vorliebe zur Darstellung jugendlicher Gestalten, überhaupt so ein kindlich frommer Zug sich kundgibt — wir erinnern nur an die lieblichen Darstellungen des Jesuknaben von Murillo, an die wunderbaren Engelsfiguren eines Raffael, des grössten aller Maler — so auch hat die kirchliche Tonkunst, solange sie in Blüte stand, die Heranbildung und besondere Schulung der Knabenstimme als eine ihrer vornehmsten Aufgaben betrachtet. Wenn Papst Gregor der Grosse, der geniale Reformator der Kirchenmusik, sich nicht scheute, die kleinen Sänger selbst zu unterweisen, und auch dann, als er ans Krankenlager gefesselt war, es sich nicht nehmen liess, dieser seiner Lieblingsbeschäftigung zu obliegen, so ist das nur einer der vielen Beweise, welchen Wert gerade die katholische Kirche auf die Verwendung der Knabenstimmen im feierlichen Gottesdienst von jeher gelegt hat. Alle Dom- und Klosterschulen, die von ihr gegründet worden, waren zugleich Singschulen, wo die musikalisch veranlagte Jugend ihre erste und vorzüglichste Bildung genoss. Und wie die Kirche heute noch, in unserer modernen Zeit, den

*) Aus „Caecilia“, Strassburg.

schlichten Choral, wie er uns seit Jahrhunderten überkommen ist, als ihren eigentlichen, offiziellen Gesang ansieht, so auch hält sie gerade in unsern Tagen, wo vielerorts der Ruf nach gemischten Chören sich so laut vernehmen lässt, daran fest, dass die Knabenstimme aus dem feierlichen Gottesdienst nicht verdrängt werde. Dass sie dabei in ihrem vollen Rechte ist, wollen die folgenden Ausführungen darzulegen suchen.

Eine der herrlichsten Gottesgaben, womit der König der Schöpfung vor allen anderen Geschöpfen ausgezeichnet worden ist, und die jedem Menschenkind gleichsam als Geschenk der Mutter Natur in die Wiege gelegt wird, das ist die menschliche Stimme, dieses wunderbare Instrument, das alle Vorzüge der von Menschenhand geschaffenen Instrumente in sich vereinigt, ein Instrument, so einfach und doch so kunstvoll ausgedacht, wie es kein irdischer Meister, keine Menschenhand je hätte schaffen können. Dedit mihi Dominus linguam mercedem suam: Es hat mir der Herr eine Stimme zu seinem Lobpreis gegeben, et in ipso laudabo eum: und mit ihr will ich ihn darum verherrlichen, so kann mit dem Prediger (51, 30) ein jeder sagen, mag er auch sonst vielleicht mit wenig Glücksgütern gesegnet sein. Und diese Stimme, die der Mensch zum Lobpreis seines Schöpfers bekommen hat, in ihrer unverfälschten Reinheit, ihrem ungetrübten Glanze zu pflegen und zu erhalten, das ist auch eine Aufgabe der Sangeskunst überhaupt, vor allem aber der kirchlichen Tonkunst. Wann aber ist die Stimme unverdorbener und darum auch bildsamer als gerade in jenem Alter, wo sich noch nicht all' die verschiedenen schädlichen Einflüsse geltend machen, die oft der schönsten Stimme so verhängnisvoll werden können, in jenem Alter, wo auch des Menschen Gemüt noch unverdorben und unverfälscht ist, wo seine Seele ist wie ein klares Bächlein, in dem die Frühlingssonne ihre goldenen Strahlen widerspiegelt? Wenn es wahr ist, dass das kindliche Gemüt noch empfänglich und dankbar ist für alles Gute, Edle und Schöne, sollten ihm dann gerade jene Schönheiten verschlossen bleiben, an denen die gottgeweihte Kunst so überreich ist, und an denen die grössten Geister ihr Entzücken gefunden haben, sollte dann die Knabenstimme keinen Platz finden im feierlichen Gottesdienst, da, wo das Heiligste und Erhabenste sich vollzieht, das auf ein unverdorbenes Gemüt einen solch mächtigen, tiefen Eindruck macht! Wenn anders, wie es heisst, das Gebet des Kindes Gott am wohlgefälligsten ist, weil es aus

unschuldigem Herzen kommt, und wenn auch der alte, sinnige Spruch seine Geltung hat: Qui bene cantat, bis orat—Einmal gut gesungen ist zweimal gebetet—, dann muss ja der Gesang der Kleinen, der aus kindlich frommem, jugendfrohem Herzen zum Himmel emporsteigt, das Schönste sein, was sich im feierlichen Gottesdienst denken lässt, das Gebet in seinem herrlichsten Feierkleide, das Gebet im Engelsgewande. Das wird auch vom gläubigen Volke verstanden und empfunden. Das christlich denkende und fühlende Volk bekundet eine besondere Vorliebe für den Knabengesang in der Kirche, es hat seine Freude an den schlichten urd doch so zu Herzen gehenden Weisen, wenn sie von den frischen, hellen Knabenstimmen schön ausgeführt werden, weil gerade der Gesang aus Kindermund so fromm, so andächtig klingt, weil es der Gesang ist, wie er so recht zum festlichen Gottesdienst, zur Feier der erhabensten Geheimnisse passt.

Es mag ja wahr sein, dass es kein so leichtes Ding ist, einen wirklich schönen Knabengesang zu bilden, dass der Schwierigkeiten gar viele sind, die mit der planmässigen Schulung der Knabenstimmen verbunden sind. Gar manche Mühe, manche Geduldsprobe mag es kosten, bis das Ziel erreicht ist; davon wissen wohl alle Dirigenten, die sich mit der Ausbildung der Knabenstimmen befassen, zu erzählen. Allein die Erfahrung lehrt, dass diese Schwierigkeiten nicht unüberwindlich sind, dass andererseits auch, je mühevoller die Arbeit, desto erfreulicher auch der Erfolg ist. „Ohne Fleiss keinen Preis.“ Die Kinderstimme ist eben eines jener Dinge, die nicht gleich fertig in der Natur vorliegen, sondern erst der „bildenden Kunst“ bedürfen, um ihre wahre, eigene Schönheit zu erlangen. Es verhält sich damit ähnlich wie mit den Edelsteinen. Diese liegen auch nicht einem jeden auf dem Wege und sind nicht so leicht zu finden, weil sie unter vielen andern Steinen im Schosse der Erde verborgen sind, weil gar oft eine rauhe, unscheinbare Hülle sie umgibt. Ein geübtes Kennerauge aber wird gar manchen kostbaren Juwel dort entdecken, wo andere achtlos vorübergehen. Und ist er erst gefunden, dann bedarf es nur noch der sorgsamsten Arbeit, um den Stein zu reinigen von fremden Bestandteilen, ihn so lange zu schleifen und zu glätten, bis er seinen wahren, funkelnden Glanz erhalten hat. So mag wohl eine geraume Zeit vergehen, und mag es manchen Schweisstropfen demjenigen kosten, der sich dieser Arbeit unterziehen will, weil nicht alle so leicht zu behandeln

sind und darunter sich gar mancher „harte“ findet, der lange der glättenden Hand des Meisters widersteht. Hat dieser aber einmal einige solcher funkelnder Edelsteine beisammen, dann darf er sich auch seiner Arbeit mit berechtigtem Stolz freuen und ihr buntes Farbenspiel auch durch viele andere bewundern lassen. Was das Schmuckkästchen voll funkelnder Edelsteine in den Händen des Juweliers, das ist ein Chor von geschulten, schönen Knabenstimmen unter der Leitung eines kunstsinnigen, strebsamen und zielbewussten Dirigenten, ein wertvoller, kostbarer Schatz, der den Reichtum selbst des kleinsten, bescheidensten Dorfkirchleins ausmacht. Und wenn für die Verschönerung der Kirchen, ihre kunstvolle Ausstattung so viel getan wird und auch so viele finanzielle Opfer gern gebracht werden, sollte dann nichts geschehen, sobald es gilt, zur Verschönerung des Gottesdienstes durch die Heranbildung und zweckmässige Verwendung der Knabenstimmen beizutragen!

In weit höherem Masse als der tote Schmuck von Bildern und Statuen bedeutet der lebendige Schmuck, den gerade die menschliche Stimme dem Gottesdienst zu verleihen berufen ist, eine Zierde des Gotteshauses. Sollte nun aber das reiche Kapital, das dem Dirigenten, zumal dem Lehrerorganisten, zur Verfügung steht, gar keinen Wert haben, bloss darum, weil es etwas Mühe und Zeit braucht, bis das Kapital seine Zinsen trägt? Dass sich mit der Knabenstimme nichts machen liesse, wird wohl niemand im Ernste behaupten wollen. Es ist eine merkwürdige Tatsache — wir könnten sie mit mehreren Beispielen aus der eigenen Erfahrung belegen — dass oft auch solche Knaben, auf die der Dirigent anfänglich wenig Hoffnung setzte, die er vielleicht schon als untauglich aus seinem Chore entlassen wollte, nach geraumer Zeit erst, gleichsam über Nacht, „aufgetaut“ sind, um dann einen Stimmenglanz und eine Klangfülle zu entfalten, die den Dirigenten selber in Staunen setzte. Steiler Tropfen höhlt den Stein, stete Übung bildet die Stimme. Rom ist nicht an einem Tage gebaut worden. Darin eben wird sich die Energie und Leistungsfähigkeit des Chordirigenten am besten bewähren, wenn er trotz der ungünstigen Verhältnisse und grossen Schwierigkeiten, trotz der geringen Mittel, die ihm zur Verfügung stehen, doch sein Werk zustande bringt. Je längere Zeit die eigentliche Schulung der Knabenstimme — darunter verstehen wir nicht etwa bloss die Einübung der verschiedenen Gesänge, sondern vor allem die

systematische Ausbildung der Knabenstimme — erfordern mag, desto länger bleibt auch das Gelernte im Gedächtnis des Kindes haften, desto tiefer prägt es sich seiner Seele ein. Und es bedarf nur einer kurzen Auffrischung, damit die Sache „festsitzt“. Und sitzt die Sache, dann zeigen gerade die Kleinen eine Bravour, um die selbst die grossen Sänger sie beneiden dürften. Man braucht die Kleinen nur zu beobachten, wenn sie im Kirchenchor singen, und man liest aus ihren leuchtenden Augen die innige Freude und Begeisterung, man sieht es ihnen an, wie sie ordentlich stolz darauf sind, im Hause Gottes, vor der ganzen Pfarrei singen zu können. Das ist wohl auch ein Faktor in der Erziehung und Bildung der Jugend, der nicht zu unterschätzen ist. Welche Bedeutung gerade der Kirchengesang als „volksbildende“ Kunst hat, sei einer späteren Erörterung vorbehalten.

Hier eröffnet sich also unseren Chor-dirigenten, insbesondere den Lehrerorganisten, die ja am besten über die Knabenstimme verfügen können, ein weites, dankbares Arbeitsfeld. Was die Schule unserer Jugend in musikalischer Hinsicht, überhaupt auf dem Gebiete der Kunst zu bieten vermag, das soll die Kirche in noch weit höherem Masse bieten können, ist sie doch so recht die Stätte wahrer, edler Kunst, die geweihte Stätte, wo sich dem geistigen Auge, dem geistigen Ohre des Volkes eine ganze höhere Welt voll der erhabensten Schönheiten aufschliesst. — Vor manchem Schulhause möchte man oft stundenlang stehen bleiben, um den zwei- und dreistimmigen Gesängen zu lauschen, so prächtig klingt es, so frisch und hell schallen die herrlichen Knabenstimmen. Was sich in der Schule erreichen lässt, sollte das in der Kirche nicht ebenso, ja noch eher möglich sein? Wenn irgendwo, so ist in der Kirche, beim feierlichen Gottesdienst, der eigentliche Platz für die Knabenstimmen zu suchen. Allerdings, wer da meint, mit einigen wenigen, flüchtigen Proben sei's getan, für die Kirche brauche man's nicht so genau zu nehmen, mag lieber auf die Mitwirkung der kleinen Sänger gleich verzichten. Wer aber weiss, dass für Gott das Beste nur gut genug ist, dass seine Dirigentenarbeit, so mühevoll sie vielleicht auch scheinen mag, ein „Gottesdienst“ ist im eigentlichen Sinne des Wortes, dem wird auch keine Mühe zu viel, keine Arbeit zu schwer sein.

Alle Bedenken, die gegen die Knabenstimme geltend gemacht werden können — der häufige Wechsel, der mit den Proben verbundene Zeitaufwand, das unzulängliche

Stimmenmaterial, die Ungunst der lokalen Verhältnisse—werden reichlich aufgewogen durch die unverkennbaren Vorzüge, die der kirchliche Knabengesang aufzuweisen hat. Er bedeutet nicht nur eine Entlastung der Männerstimme, eine stete Verjüngung des Kirchenchors, sondern bietet zugleich eine wohlthuende, sowohl für Sänger als für Zuhörer angenehme Abwechslung, eine willkommene Ergänzung und Erweiterung der kirchlichen Vokalmusik.

Wenn auch die Knabenstimme jene Weichheit und Biegsamkeit, wie sie der Frauenstimme eigen ist, in etwas vermissen lässt, so verleiht andererseits der ihr spezifische Metallklang dem ganzen Tonbild einen besonderen Glanz, eine, wenn auch herbe, so doch natürliche Schönheit, die alles Süßliche und Weichliche, alles Gekünstelte, insbesondere alles Theatralische und Affektierte ausschliesst.

Dass gerade dadurch der kirchliche Charakter am besten gewahrt wird, liegt auf der Hand. Wie eine harmonische Mischung von hellem Glockenklang und feierlichem Orgelton klingt es aus vereinigtem Knaben- und Männerchor, so kindlich fromm und schlicht, und doch so kraftvoll überzeugend, so recht das feierliche, in Töne gekleidete Gebet der ganzen Gemeinde, das aus dankerfüllter Brust, aus jugendfrohem Herzen zum Himmel emporsteigt. Das ist zugleich auch ein Symbol der Einheit, der Universalität der weltumspannenden Kirche, die in ewig jugendlicher Kraft und Schönheit erscheint, die da die Menschen aller Zonen und Zeiten zusammenschliesst in dem einen, freudigen Bekenntnisse unseres heiligen Glaubens.

(Schluss folgt.)

Prof. Wagner and Gregorian Rhythm.

In a second and revised edition of his book entitled "Neumenkunde", Prof. P. Wagner of the University of Fribourg, Switzerland, proclaims his final disavowal of the scientific value of the Benedictine theory of Gregorian rhythm. Until a few years ago, Wagner had been an ardent champion of the theory of "equalism". In fact, he lent it much prestige in consequence of his prominent position in the scientific world. Now, however, Wagner has said good-bye to "equalism" as a tenable scientific theory, and his leave-taking has been couched in terms at once decisive and unequivocal. Formerly Prof. Wagner maintained with the Benedictine school that the Gregorian neum elements, virga

and punctum, admitted of no rhythmical differentiation, that virga and punctum were equal, or at least indifferent, as to time value. Now, however, he has become converted to the view of those mensuralists who hold that the virga signifies a longa and the punctum a brevis. And Wagner is ready to admit that the proportional time value of the virga as compared with the punctum is as 2 : 1. To illustrate, he transcribes various neum groups into modern notation, using the quarter note for the virga and the eighth note for the punctum. Wagner makes bold to assert, moreover, that he is rather inclined to welcome a revival of the original Gregorian rhythm, as he understands it, for present day singing. This attitude, we imagine, ought to suffice to afflict the whole "equalistic" camp with insomnia. What a shock for the "equalists" to hear this from one of their former coryphaei! What a blessing, too, that Wagner does not hail from this side of the Atlantic, else the visions of "a danger of Americanism in church music", which some anxious oracles of a superlative orthodoxy have been having recently across the water, might easily grow to the proportions of a veritable nightmare! Wagner goes on to say that it would be highly interesting to have the Editio Vaticana for scientific purposes in an edition, that would give us the original Gregorian rhythm based on the codices of tenth and eleventh centuries and deduced according to the norms he has laid down. The modern editions of the Vaticana with rhythmical points of support (he means the Solesmes editions with rhythmical signs) do not, as Wagner claims, correspond to real documentary facts.

Some three years ago, anent the Gregorian rhythm controversy then going on, we wrote in these columns as follows: "The pursuit of scientific research merely to bolster up pet theories cannot properly be called 'scientific'; this is as true in the department of Gregorian chant as it is elsewhere. It is a narrow and truth-despising method, that first sets down the 'law' or the 'truth' and then proceeds to find the proof for it. Research work, if conducted in the interest of truth, must be universal in the compass of its inquiry and ready to meet results as they present themselves, whether favorable or unfavorable to pre-existent notions and theories." Still holding to this view, we are able today to appreciate the step taken by Prof. Wagner. To have honestly and courageously broken with a cherished theory, which he found no longer supportable in the face of the strong adverse testimony of early me-

dieval theorists, redounds greatly to Prof. Wagner's credit and it stamps him at once a sincere lover of truth and a real man of science. In the realm of genuine science it is as necessary to recede from error once recognized as it is to embrace the truth, even though, by doing the former, we may not be enabled at once to do the latter.

A. L.

Der Kehlkopfspiegel im Dienste des Gesanges.

Der Name Manuel Garcias (1805—1906), der erst vor nicht allzu langer Zeit in sehr hohen Jahren starb, wird mit dem seiner Familie nicht nur in der Geschichte der Musik weiterleben, der berühmte Gesangslehrer hat sich durch die Entdeckung des Kehlkopfspiegels ein hervorragendes Verdienst auch um die medizinische Wissenschaft erworben. Die Beobachtungen, die er mit dem selbst erfundenen Instrument gemacht, werden im grossen und ganzen auch heute noch als richtig anerkannt. In welcher Weise die Stimmbänder zur Bildung des Tones beitragen, die Vorgänge, die dem Wechsel der Tonhöhe entsprechen, und auch gewisse Anschauungen über den Mechanismus der Brust- und Kopfstimme, alles das hat heute noch Gültigkeit. Inzwischen sind jedoch einzelne neue Erfahrungen über die anatomische Seite des Gesanges hinzugekommen.

Die von Oertel herrührende Kenntnis, dass bei Bruststimme die Stimmbänder in ihrer ganzen Breite schwingen, während sich bei Falsettönen eine Knotenlinie bildet, die das Stimmband in zwei, in entgegengesetztem Sinne schwingende Hälften zerlegt, bedeutet einen wesentlichen Fortschritt. Nach neueren Untersuchungen von L. Rethi-Wien jedoch scheinen jene Verhältnisse von Oertel nicht so ganz einfach zu liegen, als er annahm, und es scheint daher zweifelhaft, ob bei Falsettönen eine eigentliche Knotenlinie entsteht.

Für den Gesangunterricht haben die Forschungen und Resultate, die man durch den Kehlkopfspiegel gesammelt, eine hervorragend praktische Bedeutung. Von vornherein ist der Arzt auf Grund des Spiegelbefundes in der Lage, ungeeignete Schüler auszuschneiden und ihnen dadurch unnötige Opfer und Enttäuschungen zu ersparen. Der Laryngologe vermag auch den Sänger aus falschen Wegen zu befreien.

Zu den häufigsten Erscheinungen gehört die, dass der Sänger in einer Stimm-lage singt, die nach dem anatomischen Bau seines Organs zu hoch liegt. Das führt dann selbstverständlich sehr bald zu einer

Ermüdung, die sich namentlich bei den höheren Tönen fühlbar macht. Auch der Wechsel in der Tonstärke wird ganz wesentlich erschwert und schliesslich ist der Sänger bald nicht mehr im stande, seinen Kehlkopf zu beherrschen. Durch die Ueberanstrengung beim Singen wird seiner-seits wieder das Organ angegriffen und da-durch natürlich das Uebel nur vergrössert, so dass der Lernende in einen *Circulus vitiosus* verstrickt ist, dem er nicht ent-rinnen kann. In solchen Fällen gestattet nun der Spiegel leicht, einen guten Rat zu geben.

Ferner vermag ein schlechter Ansatz zu Schwächezuständen und Entzündungser-scheinungen zu führen, so dass der Arzt in die Lage kommen kann, sich gegen die Gesangsmethode auszusprechen. Wenn der Sänger aus äusseren Gründen sein Singen fortsetzen muss, so kann durch eine akute Kehlkopfentzündung auch ein schlechter Ansatz, nachdem er jahrelang vermieden worden ist, leicht erscheinen. Dasselbe gilt auch vom Ansatzrohr und seinen Veränderungen, die zu ähnlichen Misständen Veranlassung geben können. Solche Veränderungen wirken auf die Klangfarbe und bewirken wegen der man-gelnden Resonanz, sowie wegen der Schwierigkeiten beim Singen hoher Töne gleichfalls eine Mehrbelastung des Kehl-kopfes, die einen unerwünschten Reiz im Gefolge haben kann. Durch gleichzeitige Behandlung der Laryngitis und der Nase lässt sich hier viel Gutes tun. Hält man jedoch das Ansatzrohr nicht in Ordnung, so erscheint die Kehlkopfentzündung immer wieder aufs neue. In solchen Fällen ist die Orientierung nicht leicht. Es kommt dann bisweilen vor, dass die Gesangsmethode unrechtmässigerweise beschuldigt wird. Der musikverständige Arzt muss dann aus dem Gesamtbilde des Spiegelbefundes und der allgemeinen Verhältnisse das Richtige finden können. Dass bei Sängerknöten, Polypen usw. die Spiegeluntersuchung vom grössten Wert ist, versteht sich ganz von selbst. Der Nutzen, den sie gewährt, ist mit den heutigen Errungenschaften noch nicht ganz abgeschlossen, und sie wird zweifellos in Zukunft noch manches Nütz-liche im Dienste der Gesangkunst zu lei-sten vermögen. Paderborn.

Joseph Petzelt, Lehrer an der Kirchen-Musikschule. (Chorbote.)

Rezensionen.

(Fortsetzung zu Seite 16.)

Missa „Gloria in excelsis Deo“ für drei gleiche Stimmen und Orgel komponirt von C. M.

Busch, Opus 49. Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz.

Der hochw. Komponist bietet Frauenchören in vorliegendem Opus eine gewandt geschriebene, nicht zu schwere und dankbare Messkomposition dar. Unsere Kirchenmusikliteratur ist nicht allzu reich an derartigen Werken und deshalb muss man eine solche Erscheinung mit Freude begrüßen. Der Stil der Messe macht keine Conzessionen an die hypomoderne Schreibweise einiger neueren Kirchenmusiker; er wahrt immer und überall den kirchlichen Ernst und die gottesdienstliche Würde und hält sich mit Benutzung moderner harmonischer Errungenschaften an die bewährte, kirchliche Tradition. Natürlich soll ja der Kritiker auch etwas „auszusetzen“ haben! Es scheint, dass im drittletzten Takte der Orgel-Diskantstimme eine ganze Note „e“ auf der untersten Linie im Druck vergessen worden ist; der Bindestrich mit dem vorherstehenden „e“ ist da, die Note fehlt. Im Benedictus hätte ich die Orgelbegleitung auf dem Auftakt des zweiten Hosanna ein wenig verändert. Das sind höchst unwesentliche Ausstellungen, die der klangvollen und schönen Composition gar keinen Abbruch thun. Sie sei bestens empfohlen!

25 kurze und einfache Orgelpräludien für den Gottesdienst komponiert von Johannes Diebold, Opus 106. Verlag von Fr. Pustet & Co. Preis 60 Cts.

Möchten unsere Organisten diese nicht sehr schwierigen und in ihrer Kürze für das sonntägliche Hochamt berechneten Orgelstücke recht oft benützen! In jeder Beziehung sind dieselben recht interessant.

Das Totenofficium mit Messe und Begräbnissritus nach der Editio Vaticana. Ausgabe mit Violschlüssel, geeigneter Transposition, Uebersetzung der Rubriken und ausgesetzten Psalmen herausgegeben von Dr. Karl Weinmann. Verlag von Fr. Pustet & Co. Preis 45 Cts.

Ein höchst praktisches Buch, besonders für den hochw. Klerus, der gelegentlich das Totenofficium zu singen hat. Die einzelnen Psalmverse sind so unter die Noten gelegt, dass bei einer noch so grossen Zahl Sänger nicht leicht Unordnung entstehen kann. Bei Begräbnissen von Bischöfen u. s. w. ist dieses billige Buch fast unentbehrlich für den Kleriker, der kein Pontifikale besitzt und dem Ritus folgen will. Seite 105 finden sich die Rubriken, Gesänge etc. zu den fünf Absolutionen. Alles in diesem Buche ist so klar und praktisch zusammengestellt, wie man es nur wünschen kann.

Orgelbegleitung zum Proprium de Tempore von der Pfingstvigil bis zum letzten Sonntag

nach Pfingsten. Das Graduale Romanum der vatikanischen Ausgabe von Dr. F. X. Mathias, Präses des Priesterseminars zu Strassburg. Verlag von Fr. Pustet & Co. Preis \$1.50.

Da wir in diesem Sommer bis zum Advent sehr viele Sonntagsoffizien haben werden, kommt diese Begleitung zum Choral für unsere Organisten zu gelegener Zeit. Ueber den künstlerischen Wert der Arbeit des hochverdienten Seminarpräses, Dr. Mathias, noch viele Worte machen, hiesse „Eulen nach Athen tragen.“ Die anderen Teile des Graduale, welche von ihm harmonisiert worden sind, haben in der musikalischen Welt solch ungeteilten Beifall gefunden, dass ich darauf verzichte, vorliegende Arbeit noch besonders zu loben. Hohe Anerkennung gebührt auch der Verlagshandlung für die elegante und prachtvolle Ausstattung dieses Orgelbuches.

H. TAPPERT.

Berichte.

ROCHESTER, N. Y.

Nachstehende Zeitungsnotizen berichten über die Kirchenmusik bei dem Pontifical-Amte am hl. Osterfeste in der Kathedrale zu Rochester, N. Y., wie sie wohl keine andere Kathedrale unseres Landes aufzuweisen vermag:

Processional—Haec Dies..... Greith-Bonn
Choir and organ.
Introitus—Resurrexit.....Gregorian
Sanctuary choir.
Kryie and Credo from the Vatican
Graduale...Gregorian Congregation and choirs
Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus and Agnus Dei
from Missa "Virgo Clemens".....Filippo Capocci
Boys and men's choir of St. Patrick's Cathedral.
Graduale—Haec Dies.....Vater
Sanctuary choir.
Sequentia—Victimae Paschali.....Gregorian
Sanctuary choir.
Offertorium—Terra Tremuit.....Gregorian
Sanctuary choir.
Supplementary "Regina Coeli".....
Antonio Lotti—Casper Koch
Arranged for five parts.
Boys' and men's choir of St. Patrick's Cathedral.
Communio—Pascha Nostrum.....Gregorian
Sanctuary choir.
Holy God, We Praise Thy Name.—
Congregation and choirs.
Recessional—The same as Processional.

The Gregorian music as well as harmonized music, sung by the ecclesiastical students of St. Bernard's Seminary, is under the direction of Rev. John M. Peter, S. T. B., professor of music in St. Bernard's Seminary. The choir of St. Patrick's Cathedral consists of 25 men and 40 boys. The boys are selected from St. Patrick's School. The choir is under the direction of Eugene Bonn, director, and M. D. Kavanagh, assistant director.....

Rev. John M. Peter, S. T. B., directed the sanctuary choir of almost 300 voices in the proper of the mass and the responses, which were sung with a spirit and precision that bespoke the Easter joy. Professor Eugene H. Bonn with 65 voices of

men and boys in the organ loft, assisted by M. D. Kavanagh, presided at the organ and sang the special anthem in the liturgy of the day. "Haec Dies," both as a processional and recessional. His choir sang the mass of Filippo Capocci, which is considered more difficult than the music of Palestrina, in a manner which reflected the greatest credit upon his choir for their tone quality, which showed the excellent training and great possibilities of the boy soprano voice. Many musical critics of the city were in the congregation.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Die Revolution und der Regierungswechsel in Italien nöthigten ihn, die humanistischen, philosophischen und theologischen Studien theils in Oesterreich und Deutschland, theils in Frankreich zu machen, wo derselbe Gelegenheit fand, musikalischen Aufführungen anzuwohnen und gelehrte Männer über Musik sprechen zu hören. Bald nach beendeten theologischen Studien wurde P. de Santi zum Director des bischöflichen Gymnasiums in Zara ernannt. Hernach ertheilte der heil. Vater dem P. de Santi den sehr ehrenvollen Auftrag, für die „Civiltà cattolica“ in Rom einige kirchenmusikalische Abhandlungen zu schreiben, und so entstanden die zwei ersten Artikelserien über die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen in Italien, welche in der Civiltà cattolica erschienen und in der kirchenmusikalischen Vierteljahrsschrift Dr. Katschthaler's in's Deutsche übersetzt wurden. Eine eingehende Kritik über die Chorschule von Michael Agresti, früher Maestro di canto fermo in St. Apollinare in Rom und dormalen Canonico in Andria (Bari) hat derartiges Aufsehen in Rom und ganz Italien erweckt, dass auf Vorstellung des Cardinal-Vicars des heil. Vaters dieser den P. de Santi von Zara nach Rom rufen liess und demselben, zum Zeichen seines Vertrauens, die zwei römischen geistlichen Seminarien (Semin. Romanum und Pium) anvertraute, indem er ihn zum Director der Schola Cantus Gregoriani an den beiden Anstalten ernannte. Zugleich wurde P. de Santi mit dem ehrenvollen Amte eines kirchenmusikalischen Schriftstellers der Civiltà cattolica betraut. Auch wurde P. de Santi im Jahre 1888 von Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. eingeladen, im Seminario Pio, oder auch genannt Vaticano, eine Schola Cantorum zu gründen und zu leiten. Es ist den Lesern der genannten Vierteljahrsschrift bekannt, auf welchen Erfolg das Seminarium Vaticanum unter der sehr bewährten Leitung des P. de Santi bereits hinweisen kann.

Während der so eifrige Reformator das

Seminarium Vaticanum bis heute noch im Cantus Gregorianus und Palestrina-Styl mit aller Frische und Einsicht leitet, hat sich derselbe von der kirchenmusikalischen Direction des anderen Seminars (Semin. Rom.) ganz zurückgezogen, da eine gründliche kirchenmusikalische Reform für dormalen noch nicht wegen Mangel an Entgegenkommen ausführbar erschien. P. de Santi hat auch den berühmten Magister choralis von Haberl in das Italienische übersetzt und so auch dadurch sich Verdienste erworben.

XLVI. *)

Es mag so mancher Kirchenmusiker der Gegenwart ungehalten sein, dass nicht auch er aufscheine in meiner Geschichte der Kirchenmusik. Solche möchte ich bitten zu bedenken, erstens, dass ich ja nur eine kurze Kirchenmusikgeschichte schreiben wollte; in dem Abrisse einer Geschichte können doch nicht alle Namen derjenigen, die hierin etwas geleistet haben, aufscheinen; und zweitens, dass ich schon auf der ersten Seite dieser meiner Arbeit den Zweck angegeben, wozu ich diese Musikgeschichte zu schreiben begann, nämlich um die Leser meiner kirchenmusikalischen Vierteljahrsschrift in den Stand zu setzen, selbst die jetzigen Reformbestrebungen vom Standpunkte der Geschichte der Kirchenmusik aus würdigen zu lernen. In diesem gegenwärtigen Abschnitte habe ich diejenigen Männer vorzuführen, welche die Reform der Kirchenmusik eingeleitet oder gefördert haben.

Müsste es nicht bei jedem Kenner der Sachlage ein Lächeln bewirken, wenn ich hier solche Namen bringen würde, die anerkannter Massen die Reform bekämpften? ¹⁾

*) Kapitel XLV, über die Kirchenmusik in Amerika, habe ich aus besonderen Gründen hier übergangen. J. S.

1) Z. B. um einen Namen anzuführen, der in jüngster Zeit in kirchenmusikalischen Blättern häufig genannt wurde, Schaftl Dr. Carl Emil, gest. 25. Febr. 1890, übrigens ein ausgezeichnete Mann, der auch um die Pflege der Musik, ihrer theoretischen Seite nach, unbestritten grosse Verdienste hat. Anlangend die Kirchenmusik protegierte er die sogenannte "classische" oder besser gesagt "galante" Kirchenmusik, die Werke Mozart's, Jos. Haydn's u. s. w. Bekannt ist sein Werk "Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der kath. Kirche. Trost und Stärkung für alle Katholiken, die keine Cäcilianer sind." München 1887, in welchem die Bestrebungen der Cäcilianer der Lächerlichkeit preisgegeben werden. — Siehe die Kritik dieses Werkes aus der Feder des Dr. Walter und in Haberl's k.-m. Jahrb. 1888, S. 67 ff. Aus ähnlichen Gründen konnten wir den hochachtbaren P. Peter Singer, O. S. Fr., hier nicht namhaft machen. Aus Pietät gegen ihn und, weil er ein Salzburger Musiker ist, wollen wir aber dennoch

Auch die grössten und viel genannten Musiker der Gegenwart, Berlioz, Liszt, Gounod u. s. w. kann ich nicht als solche verzeichnen, welche die Kirchenmusik gefördert haben.¹⁾

Wohl waren die Kirchentonwerke dieser Meister vielfach gross der Kunst nach; wohl bauten sie ihre gewaltigen Tonwerke über kirchliche Ritual-Texte, an welchen sie sich zu ihren höchsten Leistungen begeisterten hatten; aber sie sprengten gleichsam die rituale Form, so dass die Töne, die Musik, nicht als Dienerin, sondern als Herrin der Liturgie erscheinen.

Gehen wir, um unsere Leser mit einigen solcher Tonwerke in etwas bekannt zu machen, und dies unser Urtheil über dieselben wenigstens einigermaßen zu begründen, ein wenig ins Detail ein:

Berlioz, Hector, geb. 1803 zu Cote-Saint-Andre in Frankreich, † 1869, hat

Einiges über ihn hieher setzen. Er ist geboren 1810 in Haeselgehr, Tirol, † 1887. Er war Provinzdefinitior, Novizenmeister und Organist in der Franciskaner-Pfarrkirche zu Salzburg. Er componierte, obwohl er eigentlich einen systematischen Musikunterricht nicht genossen, und insofern ein Autodidakt im eigentlichen Sinne des Wortes ist, eine sehr grosse Anzahl Messen, Motetten, Litaneien, Marienlieder u. s. w., welche, wie Kornmüller in seinem Lexicon der kirchlichen Tonkunst sagt, "einem hinter uns liegenden Geschmacke angehören". Es kam von diesen Compositionen fast nichts in Druck; was aber erschienen, fand rasch den Beifall des Volkes und wurde auf hundert von Chören mit Vorliebe gesungen (z. B. dessen Marienlieder "Einzig Schöne, dir ertöne", "Himmelsau, licht und blau", "Hilf, Maria hilf"; dann dessen Motetten, z. B. das fünfstimmige Deus, ego amo te). Gewiss, wenn P. Peter einige Decennien später gelebt und Gelegenheit gehabt hätte, die grossen Tonwerke kirchlicher Meister aus dem 16. und 17. Jahrhundert kennen zu lernen, er würde die Schönheit derselben gleich erkannt und mit seinem genialen Geiste auch in seinen Compositionen nachgeahmt haben. — Er gab auch eine musikalische Schrift heraus: "Metaphysische Blicke in die Tonwelt". Die Herausgabe besorgte Dr. Georg Philipps. Zu einer, in weitesten Kreisen bekannten Persönlichkeit wurde P. Peter durch sein "Pansymphonicum", d. i. ein Harmonium von vielen Registern, worauf mehrere verschiedene Musikinstrumente, Saiten-, Holz- und Blechinstrumente, ziemlich täuschend nachgeahmt werden konnten, verbunden mit einem Pianoforte. Er baute dieses Instrument selbst, und ist auch von diesem Gesichtspunkte aus ein Autodidakt. Wenn auch in neuester Zeit durch die zu Stuttgart und an verschiedenen Orten Amerika's gebauten Harmoniums in Verbindung mit Pianoforte dieses Instrument P. Peter's weit überholt ist, so gebührt ihm doch der Ruhm, ein solches Instrument meines Wissens als der Erste gebaut zu haben; und die Schönheit seiner Zungenregister und die Eigenheit seiner Spielweise werden wohl kaum je übertroffen worden sein.

1) Vgl. über einige Messen dieser grossen Musiker unserer Zeit Dr. Kretschmar, "Führer durch den Concertsaal", II. Abth. 1. Th., SS. 214, 232, 238, 245 u. a. O.; Bendel, "Geschichte der Musik", Leipzig, Mathes 1889, S. 344 ff., 357, 359 ff. u. a. O.

unter andern ein grossartiges Requiem geschrieben, das, wenn man bloss auf die Musik sieht, eine phänomenale Arbeit ist. Aber zur Aufführung bei einem Requiem in der Kirche ist es, wenn ich nur einigermaßen den liturgischen Vorschriften Rechnung tragen will, nicht zu brauchen. Die Behandlung des liturgischen Textes ist eine viel zu freie, in das "Dies irae" z. B. sind Worte aus dem "Credo" eingeschaltet, das bekanntermassen bei einem Requiem wegzubleiben hat, und dann wieder Worte aus dem Offertorium der Requiemesse, das ja wieder nicht in das Dies irae gehört.

Ähnliches gilt von den Kirchencompositionen des genialen Meisters Liszt, geb. in Raiding bei Oedenburg in Ungarn 1811, † in Bayreuth 31. Juli 1886. Liszt war zwar Vereinsmitglied des deutschen Cäcilienvereines, und zwar eines der ersten; er förderte auch den Verein;¹⁾ aber seine Compositionen sind nicht cäcilianisch. Die Granermesse, welche Liszt zur Einweihung des Graner Domes componiert hat, und die dort 1856 zum ersten Male zur Aufführung gelangte, ist gewiss ein grossartiges Tonwerk, pompös, weihevoll; auch schmiegen sich die Töne passend an die liturgischen Worte an. Es gibt in derselben erhebende Momente, z. B. in "Kyrie" der ergreifende Aufruf nach Erbarmen von der streitenden Kirche — dargestellt durch die hohen Töne —; und der leidenden Kirche — ausgedrückt durch die tiefen Stimmen —; ferner das reiche, weihevoll "descendit de coelis", dem sich geheimnissvoll das "Et incarnatus est" anschmiegt. Aber es ist dennoch moderne, nicht selten an Beethoven und Wagner anstreichende Musik und gilt von derselben dasjenige, was ich oben über Beethoven'sche Kirchenmusik geschrieben habe.

1) Vgl. Flieg. Blätter, 1884, S. 1. — Der weltberühmte Componist besuchte die zweite Generalversammlung des Vereines zu Eichstädt 1871 und belobte namentlich Dr. Witt, mit den Worten: "Componiren Sie uns nur so schöne Texte, wie Sie uns schon öfters gemacht haben, und lassen Sie die Leute schimpfen." Hier wurde der Künstler durch die edle Richtung der Musteraufführungen so tief ergriffen, dass ihm als alleiniges Ideal reiner Kirchenmusik nur diese vorschwebte und dass er somit dieselbe auch dem Kirchenmusik-Verein zu Ofen zum Muster hinstellte. Mus. sacr. 1888, S. 54.

(Fortsetzung folgt.)

Art, properly so called, is no recreation; it cannot be learned at spare moments, nor pursued when we have nothing better to do; it must be understood and taken seriously, or not at all. To advance it, men's lives must be given and to receive it, their hearts. — (Ruskin.)

